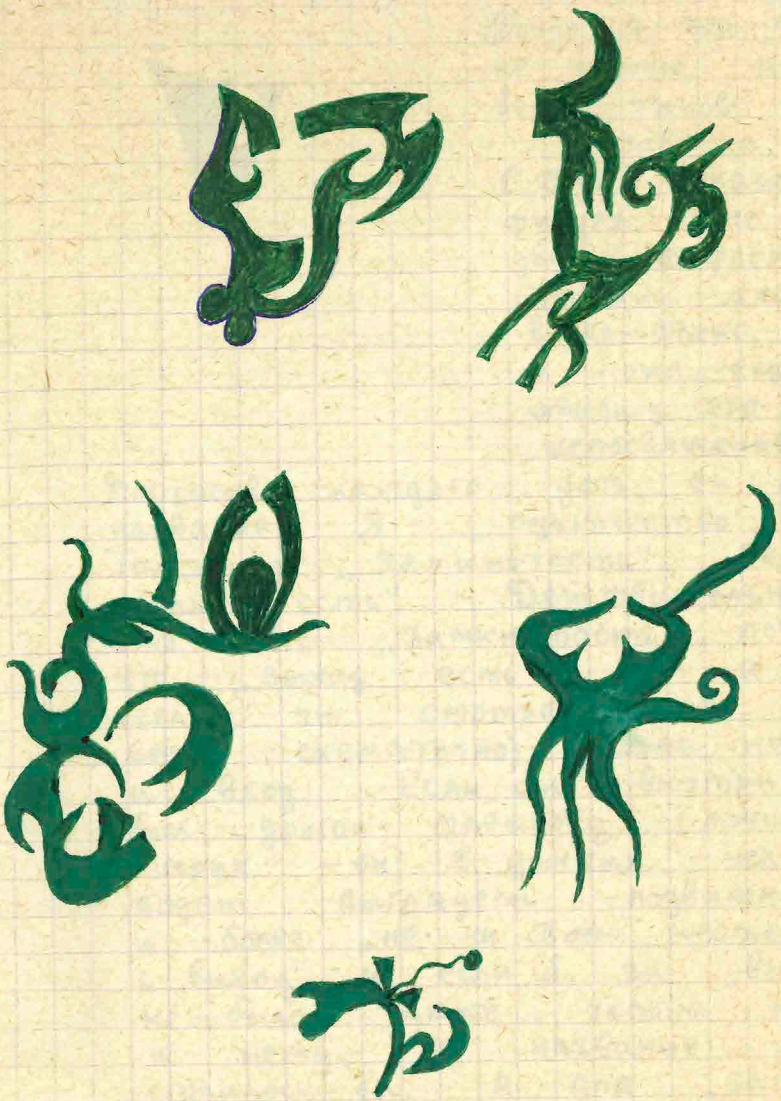
ал я его
ком много
~~[illegible]~~ самое



Для стиля Бр. 0 особенно характерны формы типа

Их смысл, мне думается, станет яснее благодаря лаконичности С. Ома:

Точно я его весь не помню, но верх таков.

Позавчера, 2.V.82., С. Ома показал эту фигуру мне и двум не-флексистам (Томский много видел флекс, но я пока ещё отношу его к „непосвящённым"), попросив каждого дать ей своё название. Я: „одиночество". Томский: „замкнутость". Аверкиев: „выход есть". Действительно, это не „замкнутость", потому что „выход есть". Но и выход (если уж смотреть на флекс столь схематично) скорее не выход, а вход. Если бы внутри выемки был другой флексоид (лучше всего „шарик" — он в данных условиях будет выглядеть „подвижнее" прочих и более „не на своём месте) размером с „выход", и если б за „выходом" не было такого уклона контура к нему, то название Аверкиева сгодилось бы. А для „замкнутости" не хватает замкнутости.

В III.—IV сборниках пустоты, замкнутые во флексоидах <u>не повторяющие внешнего контура</u> области считались символом внутреннего мира, погружённости в себя, аутизма и мечтательности.

Теперь: авторское название — „Молчание".

7

Действительно, контур флексоида ничего не говорит, вернее – демонстрирует не-говорение, но зато мы видим, какое именно это молчание (вот почему название и флексоид нужны друг другу).

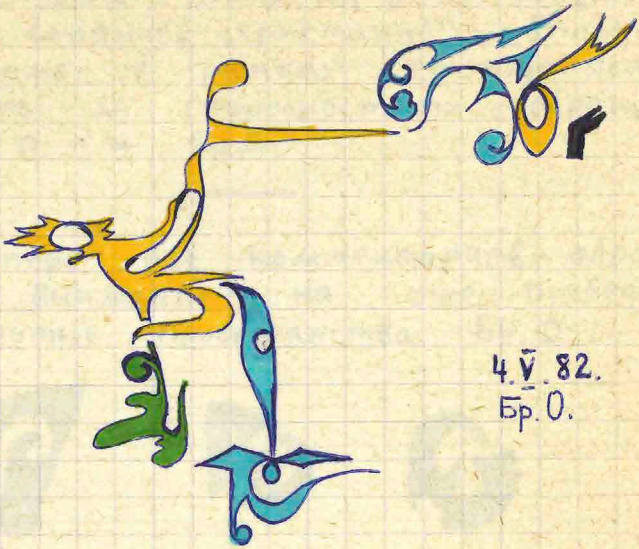
Теперь, – раз уж зашла о ней речь, – о замкнутости.

Классическая графология считает, что если буквы „а" и „о" пишутся без полного замыкания (o a), то это „нормальный", разомкнутый человек. А замкнутость буквы говорит о замкнутости характера.

Здесь замечательно то, что очевиднейшее свойство формы выражает тем же словом обозначаемое свойство характера. Это происходит не случайно: не так много геометрических, графических слов используется в переносном смысле по отношению к человеческому характеру. Даже „тупой" (или „остроумный") не имеют графически точного эквивалента: стрелка, конечно, остра местами, но столькими же и тупа. Квадрат хоть и с „тупыми", но с углами – – и т. д.

Во флексе замкнутость означает (выражает) замкнутость почти всегда, особенно если замкнутая пустота не много мельче заштрихованной массы и всегда – – когда эта масса меньше замыкаемой пустоты.

4.V.82.



4.V.82.
Бр.О.

А в этой работе интересен случай, называемый нами „коротким замыканием". Если флексоид, о котором я хочу сказать, видеть так:

то это „вырастание", „отросток".
А если так

(т.е. возможно размыкание)

то — короткое замыкание.

Почему связь, замыкание в последнем случае есть „встреча", даже соединение, но не слияние, „срастание", вполне объяснимо в рамках гештальт-психологии, так что за подробностями обращайтесь к Бр. О. и Пр. Д.

А теперь без комментариев обращу ваше внимание на уже приведённые недозамкнутые пространства Бр. О.:

(даю утрируя внешний контур).
А ведь они нарисованы в разное время (с начала 1979-го по конец 1981-го; – первый в 1981-ом).
У меня вы подобное найдёте с большим трудом. В 22-ом (21-ом по приказу ЦРФЦ) я не нашёл их совершенно.

Я могу выделить четыре типа флексоидов-„сосудов" (Затрудняюсь подобрать им более соответствующее название).

1. Внутренний контур которых инфлексивно обусловлен, т.е. вторичен по отношению к начинающемуся выше другому флексоиду, обрамляя его часть (как правило, меньшую). Такие инфлексивно обусловленные „сосуды" рождены не автором, а материалом, и мы их рассматривать не будем. Их было много у всех, включая меня, в период „сплошного" флекса V-го сборника, так как флексы чаще всего рисуются, по вполне понятным причинам, сверху вниз.

2. Внутренний контур значительно повторяет внешний. Флексоид похож на полоску, искривлённую так, что она, туда-сюда дёргаясь, всё не образует „сосуд". Эта форма, хотя и эксфл. обусловленная (т.е. рождённая капризом автора), также не относится к типу, характерному для Бр. О. и нам интересному.

3. Вторичная, случайная форма, которая не была целью автора, а, так сказать, побочное образование. Например:

Здесь между ёлками — формально сходные с типичными для Бр. О. „сосуды". Но в контексте всего флекса с ёлками они — „безударная гласная" и не несут в себе такой информативной нагрузки, как у Бр. О.

4. Типичные „сосуды" Бр. О. Если они и родственники трёх вышеназванных типов, то дальние. Внешний и внутренний контур в них более взаимонезависимы, резко различимы.

В типе 2., например, слова „внешний" и „внутренний" с много большим основанием можно было бы взять в кавычки, так как в действительности там есть лишь обычный внешний контур.

У Бр. О. Из-за резкости перехода „внешний - внутренний" наибольшее напряжение (и взгляд зрителя чаще всего задерживается) в месте их соединения, т. е. на том, что ассоциативно можно назвать входом (или выходом, — вспомните, как назвал флексоид С. Ома наш друг Аверкиев).

Но кроме четырёх описанных есть ещё тип очень открытых, „расцветающих", раскрывающихся флексоидов. (структурно: U V V и т.д) Например, у Оп. N1:

Они - близкие родственники и, возможно, „внутренние предшественники" форм Бр. О.

12. V. 82.

P.S.

Самые интересные – первые два флексоида этой тетради.

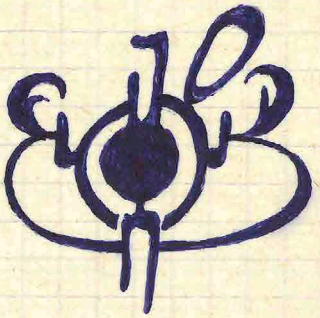
Кажется, в каждом сначала рождена одна часть, в ней – поза-мысль автора. Но вот из неё вырастает „генетически родственная" ей другая и к ней (иногда – против неё) обращается. Для первого флексоида возможны названия типа „разговор с самим собой", „Мысль, себя с сомнением рассматривающая" и т.д. Не случайно эти формы сродни замкнутостям.

Представьте себе такую глубокомысленную надпись:

„Мысль, изречённая Тютчевым: „мысль изречённая есть ложь".

Что-то от подобного парадокса, обращение мысли к себе самой есть и в первом флексоиде. Второй имеет иные оттенки смысла, остальные же показывают связь с открытыми, доверчивыми предшественниками типа описанной формы Оп. №1, а порой и с „дальней родней" – типами 2 и 3.

12.V.82.



„Разное"
В.К. 1982 г. V.

В.К.
Эксперимент:
попытка „выращивания"
„сосудов" из „центра": внутр. контур
инф. обуск., внешний – экс флексивно.
26.IX.84.

свастиковый
„сосуд" –
белое здесь не активно,
это случай „ложного
сосуда".

①

②

белое автономно,
но это также
случай „ложного
сосуда". В действи-
тельности здесь –
– „короткое за-
мыкание" белых
кружков с фигурой
фона.

③

этот фл-ид имеет фиксированное
значение: „общаться, сказать".

Этот случай структурно похож на ②, но
генетически противоположен ему и близок
случаю ①: белое здесь также не активно.

Примечания: данные три случая типичны и именно
как таковые здесь охарактеризованы. Совершенно такие
внешне фигуры могут быть созданы „нетипично", тогда
характеристики ложны. Ф. как данность и как процесс не

равнозначны. Структурный анализ этого не учитывает, и в этой „однобокости" – его порочность, о которой не следует забывать (впервые об этом см. в сб. N6, г. 1976, ответ Котова на „типологию флекса" Р. Г. ШАКА).

Фл-нд Оп. N1 на стр. 15 этой тетради генетически также „ложный сосуд", не смотря на крайне высокую активность фона у этого автора вообще. Я, возможно, ошибаюсь, оценивая его так, но я вижу его как частично ассоциативный флексонд-жест (подобие молящегося человека) и архетипную структуру (трезубец как символ духа; также – мужское начало).

С другой стороны, если рассмотреть его „мультипликационно", в воображаемой динамике „возможного прошлого" (см. сб. 19.), то напрашивается принцип „распускающегося цветка" (не противоречащий толкованиям, предложенным выше). В таком случае родство „ложных" и „подлинных сосудов" генетически заложено в формах типа „бутон", каковые можно с равным успехом охарактеризовать и как пример ①, и как ② или ③, но так же, бесспорно, и как классически-сосудную форму.

Аналогичное глубинное родство есть между кругом и спиралью, между замкнутостями „короткого" (вторичного) замыкания и подлинно замкнутыми пространствами автономно-белых фигур в чёрном (см. стр. 9).

Возможно, структурный подход к флексу как к данности сам себя реабилитирует, докопавшись до глубин – – „архетипов-зародышей".

26. 9. 84.

P.S.

Как известно, во флексе существуют два подхода: разделяемая большинством теория самовыражения и флекс-общения (я называл её психоаналитической) и моя „ф-медитативная". Для первой, безусловно, вопрос полноценности структурного подхода к анализу фигур актуален. Для последней эта полноценность несомненна, а если и важен „генезис формы", то не столько у её творца, сколько у воспринимающего: при не чисто ф-медитативном восприятии (концептуальном, ассоциативном, — а чистоты достичь весьма сложно) „генезис" как бы выдумывается зрителем в соответствии с матрицами его стереотипов. К примеру, активность фона для такого зрителя — совершенно субъективное и даже „условное" (в смысле „конвенциональное") понятие.

Я пытался примирить обе теории, но на базе ф-медитативной (объявив её наилучшим путём к пониманию и общению). Эта попытка не была принята флексистами.

Мне думается, что развитие рационально-структурного метода до его самореабилитации (т.е. до союза и слияния с генетическим) может решить этот спор.

А заодно и оправдать правомерность притязаний флекса вообще на звание „искусства с культом процессуального", в котором <u>живое сознание</u> содержится в <u>следе</u>, — искусства, снявшего противоречие между творчеством и результатом как его <u>смертью</u>, между свободой

чисто-процессуального духа и отчуждаемой от него данностью формы, „между сущностью и проявлением".

Мне не так уж редко приходят мысли о неправомерности столь резко подчёркиваемого мною „вытекания" принципов ф-медитации из ф-графики.

Я, в частности, замечаю, что „ф-медитативный" взор на флекс /лично мне/ бросить труднее даже, чем на обычный мир.

Напомню: ф-м. называем мы восприятие (по терминологии Дементьева) „видимого поля" „вместо" „видимого мира".

Физиологически это — активизация подкорки и правого полушария („мир левши"), призванная устранить однобокость (праворукость) нашей цивилизации.

„видеть безусловный смысл формы" значит прежде всего видеть её не-утилитарно.

В XIX в. это восприятие (Кант, Шиллер) было названо „эстетическим".

Дойдя до своего предела, такое восприятие становится „видением" Дона Хуана.

Однако я далёк от мысли отречься от связи этой медитации с ф-графикой по ряду существенных причин, первой и наиболее понятной из которых является тот факт, что я сам учился этой медитации именно на флексе (что, впрочем, может быть случайностью). Во-вторых, трудность не-концептуального восприятия флекса легко объяснима из условий его преподнесения (ассоциация с живописью или письменностью; контекст сборников; вся традиция флекса).

Конец этой статьи будто противоречит первому из „антифлексистских" аргументов меня на стр. 29. Должен пояснить:

Ф-медитация, каковой она описана в сборниках, не есть видение проявления нагваля, хотя и всегда намекала о подобном, как о своей вершине.

Схематично можно набросать три степени:

1. эстетическое (не утилитарное) восприятие (т.е. не могу взять, использовать; на вершине — рассудочно осмыслить видимое, но всё не вижу то же, что и обычно, — ярче, прекраснее, но то же).
2. Ф-медитация: её низина — вершина эст.-восприятия. Вершина — всё вижу иным, ничего знакомого рассудку. Но при этом сознание лишь отодвигается, но не затрагивается.
3. Видение: его низина — вершина ф-медитации. Сознание либо разрушается (безумие или смерть — гибель тоналя), либо бесконечно перестраивается (путь воина).

На это можно возразить, что без таковых „помех" от флекса как явления не останется камня на камне.

Другие, менее очевидные причины, напоминают софизмы:

Флекс-графика есть хороший тональ, флекс-смысл — нагваль. Говоря тем же языком, „пузырь" флекса готов к разрыву в нагвале: „остров тональ" очищен, всё сгармонизировано в „аполлонической" половине и освобождена от рассудочно-мерного аполлоновского порядка другая половина — „воля". Флекс есть, таким образом, нечто и некто, обладающее силой (в частности, личной „тонди" каждого флексиста). В этом магическом смысле я и называю ФС УАКОЙ, или пангулубалангом.

Ещё проще доказать роль флекса как инспиратора эстетического восприятия. Но, впрочем, столь же легко эту роль и умалить (что мешает флексу быть декоративно-прикладным, кроме моей воли?) Девиз „бесполезное-полезно, полезное--бесполезно" — так же похож на софизм, только изящный и общепонятный.

Чтобы вернуть флексу его репутацию, девизов мало.

И всё же одно служит лично мне неоспоримым аргументом: большая триофлексия на ватмане, висящая у нас в комнате.

„Мы можем судить о нагвале лишь по его проявлениям".

В ней я вижу ясно, ярко это проявление всегда, когда смотрю. А увидеть его в мире вещей — редкая удача.

Вк.

19. VI. 85 г.

„Притязания флекса на звание искусства с „культом процессуального" во многом сомнительны. Замкнутость контура и штриховка замыкаемых областей фона — явное тяготение к оформленности, а без них флекс немыслим. Эта воля к оформлению диониссийского хаоса до предела, допускаемого флекс-каноном, делает каждую конкретную работу результатом, а весь дух ФС — культ именно этого результата.

Однако именно это и вводит флекс в область культуры, которая закрыта для процесса и приемлет лишь результат.

Оправдать флекс можно, привлекая „истинную пару" тональ-нагваль, но к этому крайнему средству может склонить лишь уязвимость, несовершенство тонала флекса.

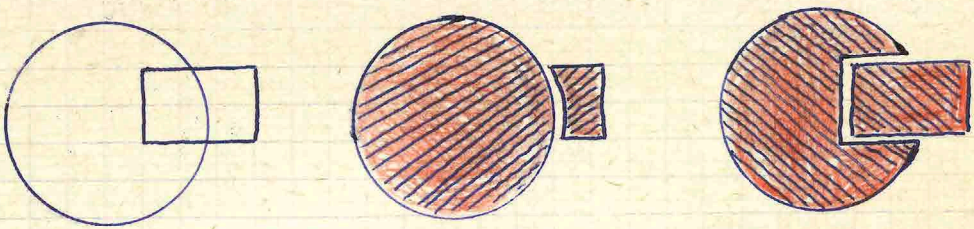
ВОСПОМИНАНИЕ О ФЛЕКСАНОИДАХ

Флексоид – флексаноид, – результат „аннигилирующего наложения" трёх флексоидов.

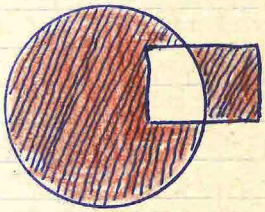
Теория флексаноидов развита в апреле-мае 1980 г в сб. №16.

Флексаноиды редко используются в традиционном флексе, так как не способны его информационно обогатить. Классические методы флекс-медитаций рассчитаны на более сложные формы, чем те, которые образуются при „аннигилирующем наложении", но флексаноиды, возможно, имеют перспективы в „психоделическом" флексе, особенно в полихромном, т.е. во флексе, рассчитанном не на сознательное прочтение, а на бессознательное усвоение непосвящёнными. В таком флексе возможно широкое использование скрытых изображений (как во флексе справа вверху), но подлинный дух флекса здесь утрачивается тем скорее, чем выше уровень суггестивного. (Флексаноиды великолепно иллюстрируют азы ф-теории: оформление идей нф-сознания и связанные с ним во флексе и культуре явления; они так же часто используются новичками и распространены в стихийном флексе народа).

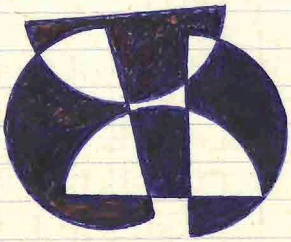
16.X.85.



непроявленное
в сознании и
возможные варианты
проявления (оформления).



(ПРОСТЕЙШИЙ
АККОРД)



«Восход»

Арт. 6344р ГОСТ 13309-70

96 листов Цена 14 коп.